



Antoni M. Thomas

A la recerca del Teatre en el Cinema (II). La interpretació: orígens i avanços

Sarah Bernhardt, la gran actriu del teatre francès de finals del segle XIX, actuant davant l'objectiu de la càmera, allà, en els inicis del cinema, la veritat és que vista avui no sembla ni una gran artista ni tampoc versemblant actriu teatral, precisament per la "teatralitat" de la seva acció escènica, d'altra banda, comuna i característica en les formes interpretatives d'ara fa poc més de cent anys. I és que tocant a la interpretació de personatges, la irrupció del cinema en absolut va suposar la recerca de nous mètodes d'expressió dramàtica, per adaptarlos a les encara desconegudes exigències de l'objectiu òptic i de la imatge en moviment, com tampoc suposaria l'acomodació de les tradicionals fórmules de l'actuació teatral, si exceptuem aquelles que es refereixen a la comèdia, a l'expressió còmica, on l'artista, el còmic, aportà tota una constel·lació de nous i innovadors recursos, la majoria dels quals originals i d'enorme eficàcia comunicativa.

L'ESCOLA TEATRAL

Així per tant el cinema, en un principi, es va limitar a "fotografiar" l'acció i l'estil "teatral" dels actors dramàtics. En aquest aspecte, era ben igual que l'interpret estàs sobre un escenari o en un plató, amb públic o sense públic, perquè allò que en ambdós casos importava era que s'expressés de manera suficient i feient, és a dir, de manera ben notòria i amb marcada gestualització, i que deixés ben clar a l'espectador allò que volia comunicar, amb l'ús o sense l'ús de la paraula. Perquè en aquell temps la paraula en el teatre era entesa només en la vessant declamatorià, o sigui, com l'element essencial de l'expressivitat dramàtica a transmetre, i en el cinema, la paraula restava d'impossible sonoritat i per tant limitada als moviments dels llavis, a la gestualització de la boca.

S'entén, per tant, que l'actor i l'actriu del teatre tràgic o dramàtic, en aquella primera època cinematogràfica es limités a passar, sense cap adaptació especial o específica, sense cap "reciclatge", a ser intèrpret del cinema, aportant només els coneixements adquirits sobre l'escenari,

la pròpia experiència escènica o la particular escola tradicional, com úniques eines per a la construcció del personatge dramàtic, un personatge, a més, que aleshores no implicava cap mena de contenció o matisació, perquè es construïa sempre a grans trets, amb una elementalitat expressiva pròxima a la ingenuïtat, d'acord amb l'elementalitat també de la gramàtica cinematogràfica de l'època, de manera que el personatge-caricatura només anirà desapareixent en el cinema a mida que allò que es conta amb imatges adquireix més i més complexitat, més i més riquesa en les formes narratives. D'aquí que avui el "dramatisme" que expressen tantes i tantes actuacions d'actors i actrius que crearen època en el cinema d'antuvi, ens deixi freds quan no ens provoca just l'efecte contrari a aquell que en origen es va pretendre.

El teatre, per tant, aportà al cinema naixent el seu art de la interpretació dramàtica, sense que aquells que l'aplicaven o el creaven, és a dir, els actors i les actrius, s'esforcin en modificar o fins i tot abandonar el sistema de recursos usats sobre l'escena teatral.

L'ACTORS' STUDIO

El problema d'una expressivitat creativa no real, no creïble, esclata de ple quan el cinema aconsegueix la sonoritat, és a dir, la paraula. En aquest sentit és més que sabut que la conquesta del so va provocar un autèntic terratrèmol i la conseqüent desaparició d'un bon grapat d'intèrprets procedents o no del teatre. El so, la paraula, va implicar un conjunt de noves exigències interpretatives que el cinema aplicà ràpidament i que suposaren un imparable estímul a nous conceptes, nous reptes, en la creació del personatge. Serà quan desapareix bona part de l'origen visible o de la base teatral en la interpretació cinematogràfica.

Així i tot, la interpretació sobre l'escenari, en directe, davant el públic i la interpretació en el plató, en diferit i davant l'ull de la càmera, s'aniran complementant, s'aniran enriquint mútuament, tal com si fossin vasos comunicants, a la recerca de la versemblança, de l'autenticitat i de la veritat del personatge dramàtic, extens o breu, enriquidor o limitat.



El problema d'una expressivitat creativa no real, no creïble, esclata de ple quan el cinema aconsegueix la sonoritat, és a dir, la paraula. En aquest sentit és més que sabut que la conquesta del so va provocar un autèntic terratrèmol i la conseqüent desaparició d'un bon grapat d'intèrprets procedents o no del teatre

És aquest un fenomen o una realitat que si en essència es basa en la mateixa naturalesa de l'art de la interpretació que tenen teatre i cinema, històricament s'explica a partir de les aportacions de Constantin Stanislavski que revolucionaran l'escena teatral de finals del segle XIX i sobretot de començaments del XX. I si és cert que durant molt d'anys aquestes aportacions pràcticament restaren limitades al teatre pel qual s'havien fet, a partir dels anys 40 del passat segle, influirien poderosament en el cinema amb la creació de l'escola de l'Actor's Studio de Nova York, fundada i dirigida per Lee Strasberg, un deixeble del citat Stanislavski. En aquesta escola, que avui continua funcionant, els models interpretatius inicialment teatrals es transformaran en un mètode d'interpretar davant la càmera, un mètode que, com no podia ser d'altra manera, no per ser "cinematogràfic deixarà de poder ser utilitzat pel teatre dramàtic i fins i tot pel musical, materialitzant-se així les mútues influències.

Precisament, l'aplicació a la pantalla d'aquest "mètode", com genèricament és conegut d'ençà les experiències de l'Actor's Studio, es produirà, en línies generals, a partir d'una obra teatral concreta: *Un tramvia anomenat desig* (1951), del dramaturg Tennessee Williams, traslladada amb gran èxit a la pantalla de la mà del cineasta, però també director de teatre, Elia Kazan, ell mateix fundador de l'Actor's. L'eficàcia i la veritat expressiva que a partir d'aquí s'aconsegueix davant la càmera, (és a dir, que aconsegueix una nova generació d'actors i actrius), són elements que influirien també a l'escena teatral, de manera que ja no serà possible tornar enrere, és a dir, limitar l'art de la interpretació a un conjunt d'ensenyances gairebé codificades i heretades de la tradició. Després, el "mètode" arribarà als intèrprets dramàtics del cinema europeu i el conjunt d'allò que en diem el cinema occidental s'encaminarà cap a la plena autonomia de la interpretació dramàtica.

CADUCITAT DELS ESTILS

Però certament tot això en absolut vol suposar que abans de l'esmentada escola nord-americana de l'Actor's, (l'aportació de la qual tampoc cal magnificar, ni

considerar com a "miraculosa" per a la renovació de l'art de la interpretació dramàtica), el cinema no disposés d'uns sistemes i d'uns recursos per a la interpretació del personatge en correspondència amb les exigències del seu propi llenguatge. Ben al contrari, a mida que el cinema va descobrint aquest específic llenguatge i les seves múltiples possibilitats, l'art de la interpretació va adquirint també riquesa i capacitat, versemblança i autenticitat, fins ben prest captivar els grans públics, fabricar estrelles i mites, crear papers principals i papers secundaris i formar un cada cop més atractiu i vast univers de personatges dramàtics de ficció.

I en aquest llarg procés de formació de tota una humanitat de cel·luloide d'enorme influència en la vida real i a la qual cada cop s'acosta més en la seva "imitació de la vida", el cinema anirà fabricant una arma de poderosa eficàcia: el canvi en els estils interpretatius o, si es vol, la caducitat de determinats models d'interpretar que periòdicament seran substituïts per altres, cada cop més pròxims als comportaments que es donen en la realitat de cada dia. En efecte, amb admirable agilitat, la interpretació cinematogràfica no tindrà cap inconvenient en modificar els estils propis a mida que les societats canvien, de manera que en pocs anys un estil determinat d'interpretació actoral serà superat per un de nou que ha begut de noves fonts expressives, en una recerca constant i en una renovació permanent. És fàcil comprovar, mitjançant la comparació, les notables diferències que hi ha entre l'estil dramàtic d'una pel·lícula dels anys 30, posem per cas, i l'estil d'altra de l'actualitat.

Però no podem acabar aquesta breu exposició sense deixar palès que des dels mateixos orígens del cinema es crea una manera interpretativa que pràcticament res li deu al teatre. És aquella que desenvoluparen els primers comparses i els primers actors dedicats a córrer davant l'objectiu de la càmera en espais oberts, en persecucions i caigudes, en bots i tombs, enfilats a alts edificis o sobre el sostre dels cotxes. A aquesta primera generació d'intèrprets, creadors d'una admirable escola, no li valen ni la vella pantomima ni l'antic mim, en tot cas, l'acrobatia, però sobretot, la inventiva sorgida de la gran capacitat comunicativa que té el millor cinema. ■